

# 台灣傳統書院、文廟建築之磚雕裝飾與內涵研究

## 前言

### 一、磚雕裝飾

#### (一) 建築裝飾所用的紅磚

紅磚是以黏土為原料和水製成泥胚，以低溫火素燒而成赭紅或柑紅色的一種建築材料。紅磚裝飾可分為磚雕與磚砌。磚雕是一種磚作的裝飾，也就是在磚材的表面上施以雕刻的手法；磚砌則是將一般尺磚裁切成適當的尺寸，再以類似硬雕的手法，在牆堵上組砌出萬字錦、迴紋等裝飾圖案。由於磚雕與磚砌皆是附著於建築上的構件，因此也是屬於傳統建築雕刻工藝與裝飾藝術的一種。

《營造法式》一書提到「事造剝鑿」便是磚雕。席德進在《台灣民間藝術》一書中提到：「磚是一種建築材料，在磚上加工、刻以花紋，用作建築上的裝飾，便稱為磚刻，實際上也是一種磚畫。」磚雕也可稱作「磚刻」或「磚畫」，其多位在建築牆體上如牆堵、台基、窗框、門框等，分布於傳統民居、廟宇、宗祠、書院及文廟建築中。其作品圖案多以植物、動物、人物、器物、幾何圖形為主，典雅樸實，頗受文人家庭的喜愛，但在台灣傳統建築中數量並不多。

紅磚裝飾乃承襲了閩南建築的特質，除了上述形容的磚雕與磚砌外，在一般傳統閩南建築磚牆轉角處，偶有裝飾性圖案如雲、卷草、蝴蝶、蝙蝠等淺線雕，其功用為美化磚角接縫，此作品亦是磚雕的一種。台灣建築裝飾的磚雕作品，分布的位置大致在中部以北，以中部整體作品數量為最多。桃竹地區以轉角淺線雕的作品為主；大台北地區亦有少數磚雕作品，以板橋林家最為精美；中部則大量運用在建築裝飾上，包含各種裝飾手法，為裝飾的主體。南部亦有少數的作品，但因數量較少，難以歸納出區域性的特色。

#### (二) 台灣磚瓦歷史

台、澎地區最早有磚瓦始自宋元，乃漢移民自福建運至澎湖建造房屋所用，其後並未延續。台灣本島之有磚，始自西元 1624 年荷蘭人據台後，在今之安平建造熱蘭遮城，起初仍使用中國運來的磚，後來則雇中國工匠在台灣燒磚。荷人所用皆為紅磚，但未見有使用瓦的明確記錄。磚與瓦同為陶質，磚厚瓦薄，材質上相對也是磚的毛孔比較大，瓦的毛孔比較細。所以在漢人建築的習俗中，磚可以用土、石、竹木編結代替，瓦也許也可以草代替，但瓦頂的防火與耐用性則是草頂無法替代的。台灣之見燒瓦，始於明鄭時期永曆十九年，鄭經之參軍陳永華親歷南北二路各社，勸諸鎮開墾，插蔗煮糖，廣備興販，並「教匠取土燒瓦」，

開啓了臺灣漢人的瓦、窯業發展。到了清初時期，台灣的官署或公共建築「易茅以瓦」的轉變可窺見民間磚瓦發展的顯著。瓦窯在當時分布在各庄、鎮中，唯因供需並不穩定，窯體也較為簡易，所以當此地的需求已達到某一階段，窯體可能直接棄置，若還有需要，會請匠師重修窯體再起爐灶，可見當時瓦窯業仍未聚落化。清朝統治年間，台灣、大陸兩地交流漸趨於頻繁，漢移民紛紛渡船遷移來台，造成台灣後來的建築用磚多使用船隻的壓艙貨，燒磚業相對沒有瓦窯業來的發達。一直要到日治時期，日本人引進日式目仔窯，以機器切磚，快速窯燒，振興磚瓦窯業。自此仍同時並存傳統瓦窯與現代磚瓦窯，以供作不同需求之用。

### （三）台灣磚雕歷史

台灣磚雕的歷史，就現存的磚雕作品來看，最早可追溯到西元 1786 年的鹿港龍山寺後殿圓形門後側壁之磚雕，其匠師與材料皆來自大陸。可見清初時期，大量漢人移居台灣之後，不但帶來建築用磚，也帶來閩粵地區的窯燒技術，更將故鄉的建築材料、形式、裝飾手法，匠師及其手藝一併移植到台灣。清朝中葉以後，大陸地區正處於紛亂，唯台灣尚不受影響，人民安居樂業，此環境也間接助長了臺灣磚雕的盛行。大約從西元 1850 年至 1895 年之間，磚雕大量出現於傳統建築當中，例如：彰化元清觀、潭子摘星山莊、大肚磺溪書院等，甚至佔了所有建築總數的一半以上，可見當時流行的盛況。當時磚雕的燒製亦是由大陸匠師以簡易的窯體，連同磚瓦一併窯燒，惜當時瓦窯仍未有穩定的發展，窯體也是隨著供需而棄置，匠群游走其間，包括磚雕與瓦窯都面臨技術斷層的問題，造成台灣的磚瓦業一直未能得到穩定的發展與提升，更造成後來磚雕技術的沒落與消逝。台灣初期的磚雕工藝，材料與匠師雖承襲自大陸，但在經過兩百年來的演變之後，已發展出一套具有台灣區域特色的系統，形成獨特的民間工藝之美。

本文以下將就傳統書院、文廟此類社教建築中所出現的磚雕與磚砌裝飾進行分析，以書院、文廟的歷史與建築為本體，探討文人的審美觀是如何融入到傳統建築當中，以及裝飾藝術配合其建築格局與人文精神所做的轉變；又磚雕與磚砌是如何符合台灣傳統書院與文廟的裝飾手法。

## 二、文廟的歷史與建築

### （一）文廟歷史沿革

文廟，又稱「孔廟」或「夫子廟」，是祭祀中國古代集哲學家、道德家、教育家與思想家於一身的儒家代表人物—「孔子」的祠廟。據文獻記載，文廟最早是西元前 478 年，魯哀公於孔子逝世的隔年，爲了要感懷他生前編修魯國史籍，於是便在山東曲阜孔子故宅祭祀立孔子廟。西元前 195 年，漢高祖劉邦以太牢之禮祭祀孔子，是君主以最高禮儀祭祀孔子的開端，至此漢武帝「罷黜百家，獨尊儒術」，儒家思想成爲官方正統思想。東漢元嘉三年（西元 135 年），桓帝始由國

家為孔子立廟。三國魏黃初元年（西元 220 年），魏文帝「令魯郡修起舊廟，置百石卒吏以守衛之，又於其外廣為屋宇，以居學者」，於是立孔廟與辦學結合。自唐朝後禮制規定「州縣莫不有學，則凡學莫不有先聖之廟矣」，廟學正式合而為一。之後，孔子思想與地位之重要性與日俱增；漢平帝追諡「褒成宣尼公」，北魏孝文帝追諡「文聖尼父」。唐太宗諡「文宣」，唐玄宗追封「文宣王」。宋真宗封「至聖文宣王」。至此，各地孔廟普遍改稱為「文宣王廟」，直至明代後才改稱「文廟」，並普及全國各州縣。至清代末期，全國文廟約有一千五百餘座。至今保存較完整之文廟仍有近百座。

台灣直至西元 1665 年才興建第一座文廟。當時鄭成功於西元 1661 年率領二萬五千大軍由鹿耳門登陸，他親自領兵，花了將近一年的時間，逼退荷蘭人，荷蘭正式宣告投降。自此，鄭成功正式統治了台灣。惜鄭成功於收復台灣不久後便去世，而由世子鄭經繼承，鄭經之參軍陳永華建議引入中國的坊里制度，建立地方行政系統，確立漢人社會。期間陳永華對台灣的貢獻不只在經濟與工業方面，還包括了文教的推廣。他曾提出建言：「昔成湯以百里而王、文王以七十里而興，豈關地方廣闊？實在國軍好賢，能求人材已相佐理耳。今台灣沃野數千里，遠濱海外，且其俗醇；使國君能舉賢以助理，則十年生長、十年教養；十年成聚，三十年真可與中原相甲乙。何愁侷促稀少哉？今既足食，則當教之。使逸居無教，何異禽獸？須擇地建立聖廟、設學校，以收人材。庶國有賢士，邦本自固；而世運日昌矣」。於是，鄭經在台南興建「先師聖廟」，成為台灣歷史上第一座文廟。並於文廟旁設學校，稱為「明倫堂」，推崇儒家的人倫綱常的價值觀。在文廟成立後，陳永華又令地方設學校，延聘教師以教育子弟讀書，並進一步引進中國的科舉制度，通過考試則可以任官。

台灣經過明鄭時期 22 年的統治之後，清康熙 22 年（西元 1683 年）滿清政府派靖海將軍施琅率兵攻打台灣，台灣之鄭氏政權告亡。清康熙皇帝基於鞏固中國東南沿海國防和地方治安的考量，遂將台灣納入版圖。清朝治理台灣時，先師聖廟大部分皆已損壞，於是官員便開始修補的工作，在東西兩邊設廡廳、南邊建廟門、北邊設啓聖祠，之後又陸續蓋了泮池和書齋。康熙皇帝御賜「萬世師表」，將其定名為台灣府儒學，孔廟成為台灣的最高學府。歷史久遠的文廟雖經過多次修補，仍大致保留清朝光緒年間的模樣。清朝在台灣更陸續興建了澎湖馬公孔廟(1683)、高雄左營舊城孔廟(1684)、嘉義孔廟(1706)、彰化孔廟(1726)、屏東孔廟(1881)、新竹孔廟(1824)、宜蘭孔廟(1868)、台北市孔廟(1881)、羅東孔廟(1892)。使得中國儒學在台灣得以播種、生根，進而弘揚儒家精神。

日治時期的文廟，大都是民間私人所興建。這時期文廟的建築形式、規模、祭祀都與前期有相當的差異。由於文廟不被重視，又因皇民化活動及戰爭的影響，如台南孔廟被充當日軍屯駐所及公學校，造成台灣文廟和廟學受到壓迫與破壞。西元 1945 年後，國民政府遷台，以復興中華文化為號召，大力修建之前年

久失修或遭破壞的文廟，並將文廟普及化。

## （二）文廟建築格局

文廟建築悠久長遠，長期發展下來已形成了統一化的形制，唯台灣文廟建築的情況較為特殊，包含了官建與民建的差異，導致在文廟建築格局、祭祀的禮制規範之中，得以有特殊的形制。但是相較於其他傳統建築，文廟建築在清代的台灣則已具有較為統一的形制。台灣文廟的建築格局大致可以台北的文廟為例，一般分為三大部分。一為引導部份，位在孔廟的最前端主軸線上及兩旁，其主要建築自前而後為照壁（又稱「萬仞宮牆」）、泮池、櫺星門、儀門（又稱作大成門），兩旁與主軸線垂直的軸線上為禮門、義路。第二部份則是孔廟的主體建築，亦可稱為主祀部份，為其整體建築的核心；位於中軸線的中段，由大成門、大成殿和兩翼東、西兩廡組成。第三部份則是一些從屬性的建築，也可稱為配祀部份，一般位在孔廟的後方以及兩旁的其它位置，主要有崇聖祠、啓聖祠、民宦祠、鄉賢祠；文廟中不可或缺的明倫堂則在主軸的左側，另成院落。台灣的文廟有一重要特色便是將大成門以後的建築圍繞成為院落，使大成殿成為此院落中的主體建築。此現象明顯受到台灣本地民居建築天井院落的影響，與中國正統的各房獨立較不一致。

大致來說，興建愈晚的文廟，在建制上就愈完備。台灣早期的文廟由於財力不足，規模多因陋而簡，之後雖有修建，其格局多受到舊制的限制。因此台北市文廟在建制上大致是比較完備的。因為興建的年代較晚，一方面可以參考現存的廟宇加以修改，另一方面則因財力更為雄厚，便有完整的計畫。所以台北文廟不但有完整的建築格局，且在禮門、義路之外，加建了「黌門」、「泮宮」兩門。而文廟建築統一的格局與形制，也突顯出中國傳統建築特殊的文化現象，其中的決定作用就是來自以孔子為代表的儒家禮制思想。

## （三）文廟建築裝飾

孔子所屬的周朝，是崇尚禮樂的朝代，當時官服宮殿均是以紅色代表著高貴，等級的制度也間接反應在建築上，因此魯哀公於山東曲阜孔子故宅立孔子廟時，便採用了赤紅色的牆面。之後，各朝的君主皆採用紅牆黃瓦的原則來建造宮殿；因此，當儒家思想成為官方思想，文廟的建築也就沿用了皇宮建築所採用的色彩，以彰顯其地位之崇高。官建文廟具有統一的形制，但禮制上規定縣級所建的文廟便不得使用最高等級的色彩及規格，這些禮制在傳到台灣之後，加上歷史的更迭與轉變、民建與官建的差異，大致上，紅牆黃瓦仍是普遍的現象，若是書院改建的文廟，則有不同的色彩，在此不列入討論。

文廟的建築規格上，屋簷多採重簷歇山式，屋脊上有通天筒與鴟梟則是與孔子的典故有關。廊柱上未見楹聯文字則是因為文廟相沿規矩，不敢在孔夫子面前

賣弄文章。大木構件一般都要做斗拱，既是作為裝飾，同時也是標明其等級地位；符合文廟形制的裝飾如丹墀御路、石雕龍柱則是文廟建築地位的展現。至於其他裝飾彩繪、石雕、木雕與磚雕裝飾，大致上則是採簡潔的題材，以襯托文廟的文雅氣息。

### 三、傳統書院的歷史與建築

#### （一）傳統書院歷史沿革

書院是有別一般官學系統的另一種教育系統。官學至漢朝之後，規模逐漸擴大，制度上也日趨成熟，因而演變成爲政治機關，以及學生成爲政府官吏的必經管道，學校所擁有的學術功能反而漸漸淡化。值得欣慰的是，民間始終保持著學術研究的另一教育系統，早在春秋戰國時期，就有民間私學的發展，期間因師資、時間、地點而異，規模不一，未能形成穩定的制度體系。直至唐宋民間書院的興起，規制漸備，形成民間集資辦學的制度化體系。書院最早建立是在唐玄宗於開元六年（718年）創設之正脩書院，旨在典章研究兼學術顧問。之後，民間文人亦會將其讀書之房舍稱之爲書院，至此，書院仍毫無學校的意義。直到五代時，建立白鹿洞書院取而代之廢弛的官學，才成爲教育中心，專門收藏圖書以及講學。北宋後，書院漸盛，便有聞名的四大書院；南宋與元朝更盛，以程朱理學爲主，多由名師主持，講學自由，亦重視人格修養教育，發展普及遠勝官學，導致受到當道之忌，於明朝沒落，甚至在清朝亦受到抑制，而設義學代替書院。直至雍正十一年禁令漸弛，採鼓勵態度，明令各省得已建書院，台灣的書院也隨之興盛。清朝的書院自此部分官立、私立接受政府的監督輔導，已不復宋元時期的講學自由，性質上也益趨複雜，主要分成三類：講述理學之書院、博學經史詞章之書院與考試時文之書院；其好處在於治學範圍漸廣，囊括理學與經史詞章，唯漸漸陷入科舉制度的窠臼，失去原本書院的講學風氣。

台灣明鄭以來多爲義學，清初之書院就是就是由義學改建。清朝台灣的教育機構有：儒學、書院、義學、社學、書房。「儒學」是地方政府辦的學校，府設府儒學，縣設縣儒學，大都蓋在文廟內，偏重科考舉業，書院扮演著輔助府縣學的重要角色。台灣最早之書院始自康熙二十二年（1683年）施琅所創之西定坊書院。其後在二十年間先後成立了鎮北坊等八所書院，仍屬於義學性質與正式書院的過渡期。直至康熙四十三年，當時的知撫衛臺揆將東安坊義學改建成台灣第一座典型的書院—崇文書院。期間歷經「不許別創書院」到雍正時期禁令廢弛，而明令得建書院，乾隆時期更積極鼓勵，以書院彌補儒學的不足，所以書院的拓展相當迅速。乾隆以前，書院多「奉文設立」，多集中於台南以利政府監督輔導，乾隆以後，書院分布範圍擴張迅速，甚多由地方鄉紳所建，已分佈到嘉義、雲林、彰化、新竹、新莊，以及外島澎湖與宜蘭，中北部書院設立的興盛，使清朝台灣的書院呈現面狀分布，此一擴大的路線也說明了台灣文教開發的歷程，驗證了土

地開發隨之而來文教的興盛。台灣書院於兩百年間有此拓展，足見書院推廣的速度與民間對於文教之重視。

## （二）傳統書院建築格局

書院是最能體現中國文化精神、教育和審美趣味的建築形式。台灣書院的建築，大部分都是二進或是三進的格局，四進的格局只佔少數。按照王鎮華的研究，書院的空間大致可分為精神、教學、居住、行政、藏書、服務、交通等七類。大體上書院的第一進為門廳，第二進為講堂，因為講堂是為書院中莊嚴正式的空間，所以位於書院的中心；第三進為後堂，是祭祀先賢或文昌帝君的空間，書院亦會祭孔，但在禮制等級上不能和官式建築相比。只有少數大型書院才會類似學宮在側邊建文廟，基本上，一般都是在書院內專闢一座殿堂以祭祀孔子，而規模較小的書院則只有在講堂或書樓內設孔子牌位以祭祀。側室是院長的宿舍，左右兩廂房則是學生的齋舍，師生共同的生活起居便是養成學生人格修養的基礎，身教與言教並進，更能體踐書院的教育。其餘生活空間如廚房、浴室、儲藏室、門房等則位於其房舍的角落。

書院其嚴謹而合諧的建築群體，亦是社會群體意識的一種表現，書院的格局和傳統閩南建築相似，以間架為基本間距組成各種矩形空間，以合院的環抱概念建造出適合師生授課學習的空間。整體空間以正殿（講堂）為主軸去發展廂房（學舍）的位置，以講堂作為中心，大多採中軸對稱，或多軸並列較為規矩的格局。其講學、藏書、祭祀等主體建築居於主要地位，住宿齋舍等輔助設施則是以風水觀念的「環抱觀」界定出書院建築的範圍。所以書院整體的佈局主次分明、區域劃分清晰、井然有序，並能保持緊密的聯繫，與交通的方便。大小院落的天井與空間，輔以庭園綠化的點綴，體現了合諧統一、禮樂相成的文化理念。台灣傳統書院中一般還建有「惜字亭」，主要是崇文敬字的意思，字紙都要拿到亭處燒焚而不許與污物雜處，從中也顯示出書院尊古崇文的教育精神。

另外，台灣傳統書院的建築其格局還融合了文廟的建築格局，如外牆的照壁，亦是書院常見的重要建築物之一，可能是受到儒學的影響。照壁增加了書院建築的莊嚴性，並可藉此提醒學生進入書院場域後，應須專心向學。

## （三）傳統書院建築裝飾

書院起於民間，普及於民間，因此書院建築也多出自民間匠師之手，吸取民間建築的做法與地方的特色加以轉化，不但符合書院學規制度上的要求，表達出文人的喜好，亦形成了書院建築特有的建築風格。書院建築一般以磚木結構為主，同樣承襲了閩南式的合院建築，裝飾上較少雕刻彩繪，點綴素雅，顯現出自然樸實之美，體現了文人的建築思想。紅磚、灰石、白牆、黑柱或木質原色為傳統書院的基本色調；所以，磚雕、石雕、木雕、彩繪等是基本的建築裝飾，其利

用本身建材之自然材料，不過份裝飾，而是靈活運用在書院建築中如：大門、門額、前楹廊側牆、過門、柱聯、壁框等處，飾以字畫、植物、花鳥、登科等吉祥圖案，以符合精神空間，充滿了教育意味，營造出斯文典雅的氛圍。

古代文人追求儉樸，反對過度地奢侈浪費強調社會的實用功能，以善為根本，而善即是美便是他們的美學思想。文人之美學思想反映在建築上，不追求華麗的裝飾，力求樸實簡潔，並以立碑石、命名提額、匾聯書法等裝飾來表現教化內容、修身之道、為學之道，莫不引經據典。其他如庭園的綠化、空間的配置、裝飾圖案，也都隱含其深層的意涵。裝飾圖案多以歲寒三友（松、竹、梅）、四君子等屬於人文性修養的圖案題材，以象徵高雅的品德與堅忍不拔的意志。書院的建築裝飾將文學、哲學與藝術直接融入建築之中，營造出一種「如入芝蘭之室」潛移默化的境界，給予書院師生耳濡目染的薰陶。

#### 四、磚雕裝飾之內涵分析

本研究經由遍及全台的田野調查，遂以現存書院、孔廟建築的磚雕個案，如：磺溪書院、登瀛書院、道東書院、彰化孔廟、台北孔廟為例，個別分析磚雕與磚砌的裝飾內涵，並將磺溪書院從文中獨立出來，做深入的探討。

##### （一）磚雕作品分析

磚雕裝飾在台灣傳統廟宇中並不多見，唯在文廟、書院及文人民居與宗祠當中較為常見。磚雕的出現必然與閩南建築大量使用紅磚有關，而何以常出現在人文教化系統的傳統建築當中，卻不常見於傳統廟宇中？以下將以文廟、書院之社教建築中的磚雕案例加以分析，具體地提出磚雕圖文裝飾與傳統文人社會的互動關係。

台灣文廟文獻資料中顯示，台南孔廟、台北孔廟及彰化孔廟曾使用磚雕來裝飾其建築，唯歷經多次的修復與改建，現存的磚雕作品只現於彰化孔廟的櫺星門兩側共四件作品，以及大成殿基座萬字紋、黻字紋、古錢紋、龜形紋等磚砌作品。至於台南孔廟已蒐集不到相關的老照片加以分析，唯有就江韶瑩教授所拍攝的台北孔廟櫺星門磚雕作品圖片概括分析與驗證，期能提出新的論證。彰化孔廟創建於清雍正四年，兩百年來歷經多次大大小小的修建才有今天完整的面貌。關於孔廟磚雕的製作年代因沒有可靠的資料為證，所以只就現存磚雕作品進行分析：



(圖一)



(圖二)



(圖三)



(圖四)

## 1、櫺星門正面左右兩側牆堵：

a、櫺星門正面左側牆堵（如圖一）：頂堵有「祥雲」兩字。身堵題字為「松心徵實竹波虛」，是以松的冬夏常青，而賦予延年益壽、長青不老的意涵。竹是具有君子之德的植物，因其莖桿中空有節，被視為有謙虛之美德。在吉祥圖案裡較偏向文人畫的四君子、歲寒三友一類，是「德」的表現，因它本在反應文人的理想人格。以五隻喜鵲、竹子、壽石構成畫面，竹的諧音為「祝」；喜鵲寓意「喜」；壽石寓意為「壽」；組合而成有「祝喜」及「祝壽」的吉祥意涵。

b、櫺星門正面右側牆堵（如圖二）：頂堵有「瑞氣」兩字。身堵題字為「好鳥枝頭亦朋友」是摘錄自元代翁森《四時讀書樂》中的句子，原句是「好鳥枝頭亦朋友，落花水面皆文章」。旨在說明不論讀書、作文章都不要拘泥於某種形制，隨手捻來都是可讀之書，都是可作之文。廣義而言，就是作任何事都別把自己侷限在某個框框之內，視野才會寬廣。以此勉勵學子讀書的道理，具有深刻的意義。構圖是以山茶花、雞、鸚鵡構成畫面，山茶花是春天之花，寓意「新年、春意」；雞與「吉」同音異聲；鸚鵡在傳統吉祥圖案中較為罕見，但與文人有很深的淵源。鸚鵡之能言善語，也常被士人借以明志，胡皓〈同蔡孚起居詠鸚鵡〉詩云：「鸚鵡殊姿致，鸞鳳得比肩。常循金殿裏，每話玉階前。賈誼才方達，揚雄老未遷。能言既有地，何惜為聞天」。文人希望藉鸚鵡之口而為薦賢者，讓自己能受到朝廷的重用。

## 2、櫺星門背面左右兩側牆堵

a、櫺星門背面左側牆堵（如圖三）：構圖是單隻鳳凰朝向太陽，據山海經記載：「鳳凰生於南極之丹穴」。所謂丹穴就是面向太陽之谷，象徵吉運之兆。鳳凰為

百鳥之王，因其生於丹穴，所以稱為「丹鳳」。「丹鳳朝陽」便是鳳凰居於高位，寓意文人求取功名，祈求吉運，以居高位，一展長才。

b、櫺星門背面右側牆堵(如圖四):構圖為牡丹花插在螭龍紋圍繞而成的花瓶上。牡丹為百花之王，藉以形容「一品官」和最高的地位，也寓意「富貴」；螭龍有「祥瑞」的意涵；瓶與平同音，寓意「平安」；此件作品與「丹鳳朝陽」互相呼應，乃是文廟中的文人希望藉此勉勵自己努力向學，亦能富貴平安。

道東書院建於清咸豐七年(1857年)，其中歷經幾次修建都由民眾募款發起，在國民政府來台後，書院則被居民佔據，院中文物消失殆盡，昔日風貌已不復見。直至民國71年和美鎮公所委外勘驗整修後，才成為現今最具規模、形制完整的書院建築。根據王鎮華《書院教育與建築》所紀錄一書所紀錄之老照片得知，門廳正面左右兩側牆堵就已有磚雕作品，修復後則以線繪勾勒，疑似模仿當時磚雕的圖案「螭龍團爐」(如圖五)。在門廳背面的左右兩側亦曾有磚雕的蹤跡，因其嚴重剝落，所以在修復後，僅以水泥抹平留白。至今僅存的磚雕只有門廳左側廂房牆面四角上的牆角磚雕(如圖六)，其運用祥雲紋來裝飾單調的紅磚牆，祥雲是「祥瑞」的意涵，不但表現出精緻雅樸的氣息，也符合了書院建築追求儉樸，反對過度誇張，強調社會實用功能的文思想。

(圖五)



(圖六)



## (二) 磚砌作品分析

磚砌是將一般尺磚裁切成適當的尺寸，再以類似硬雕的手法，在牆堵上組砌出萬字錦、迴紋等裝飾圖案。彰化孔廟的大成殿基座以特殊的火焰紅磚組砌出萬字紋、黻字紋、連錢紋、龜形紋等磚砌作品。登瀛書院則是在大堂室內牆面上飾以萬字紋之磚砌。磚砌出現在傳統書院、文廟建築當中，配合紅磚牆的顏色，於單調的牆面上組砌、拼貼出簡單的連續圖案，又能夠祈福納祥，相當符合文人所追求的審美生活方式。以下就現存的磚砌作品，分析其內涵：

萬字紋是磚砌裝飾中最為常見的圖案，在彰化孔廟的基座上就出現了大小不同的作品，又稱作「萬字錦」，其象徵萬字綿延(如圖七)。卍原本是梵文，並非真正的漢字。武則天長壽二年，將其採用為文字，其音讀作「萬」，被視為吉祥

萬福之所聚。一般多為萬字的變體字。卍字自其四端向縱橫延伸，以相連鎖作為各種花紋，意味著連綿不斷於永恆。

黻字紋，據書經虞書益稷篇上記載：「予欲觀古人之象，日、月、星辰、山、龍、華蟲、作會，宗彝、藻、火、粉米、黼、黻、絺繡，以五采彰施于五色作服」。黻字紋乃使其同字相連，或使脊背結成連鎖，多運用在建築與衣飾上。（如圖八）

連錢紋，錢與前同音，而且有孔（即眼），因而寓意「眼前」。其將古錢相連鎖稱為「古錢套」或「套錢」，是常見的吉祥圖案。

龜形紋是龜殼上的甲紋，俗稱龜紋、龜鎖紋或龜甲紋，其變體多達數十種之多，因其為萬年高齡動物，所以寓意為「長壽」。



（圖七）



（圖八）

### （三）磺溪書院

大肚磺溪書院，俗稱文昌祠，位於台中縣大肚鄉磺溪村文昌路六十號，此為昔日大肚地區的文教中心。清光緒十三年（1887年），由當地的仕紳趙順芳倡議興建，由大陸採購建材並禮聘惠安匠師擔任營建工作，歷時三年，於光緒十六年（1890年）正式完工。

在台灣傳統書院中，建有月台的書院並不多見，磺溪書院的拜亭可說是月台的轉變。月台多為文廟祭孔時跳八佾舞的場所，此為學宮的形制。由此可看出民建書院仍受到孔子儒學的思想，包括建築上也將其精神納入，以鼓勵地方學子，賦予其任重道遠的使命。

磺溪書院的磚雕部分，細膩精緻，可說是台灣清代建築中最為出色之一。表現手法有於牆角交砌處刻上裝飾的淺陰線圖案；鏤刻花紋的牆堵、牆基、門窗外框；以磚砌成的瓶形門與劍環門等，皆展現了匠師優異的施工技術，堪稱為清代台灣地區之佳作。磺溪書院的磚雕主要分布於入口的山門正立面、牆堵上，以及正殿與其兩側過水廊磚牆正立面。磚雕在此發揮得淋漓盡致，磚材上幾乎無處不雕，與其它傳統建築較不同之處在於幾乎整面牆堵皆施以紅磚的雕飾，從頂堵、

身堵、腰堵、裙堵等，都運用了磚雕與磚砌的手法來裝飾牆面。從王鎮華《書院教育與建築》一書所紀錄之磺溪書院的老照片來看，在西元 1959 年八七水災之前，書院的磚雕裝飾的確是非常豐富精采，唯經過八七水災的蹂躪後，屋宇破損，門毀牆塌，形同棄屋。一直到西元 1984 年，大肚鄉公所才委外調查與進行整修工程，所以今日所見之磚雕只有一小部份為早期所留存，其它則是在修復工程中新建的；這些作品雖然年代不甚久遠，但仍符合書院所具有的人文精神，還是有值得分析之價值。以下就磺溪書院現存最為精采的磚雕作進一步的分析：

### 1、門廳入口左右兩側凹壽面牆堵

a、左側凹壽面牆堵：圖中背景是瓶子中插著如意，靈芝則位於圖中的右下角處。靈芝乃吉祥瑞草，形狀酷似如意，所以兩者互相混用，寓意「平安如意」。菱角、蓮藕、荔枝、蔥則是畫面中的另一個重點。蔥與「聰」同音；藕是蓮的根，空心有如竹筒，可透過其空心之洞觀看，即寓意「明」；菱則是與「伶」同音；荔與「俐」同音，並為吉祥果實。以上集合在一起，便是「聰明伶俐」的意思。此作品出現在書院建築中，無非是莘莘學子希望能夠聰明伶俐，求學順利。

b、右側凹壽面牆堵：構圖以鷺鷥、蘆花、蓮花組成。鷺與「路」同音；蘆寓意「連科」，因為蘆葦是根、葉、花連在一起，長成一直線，是為連穎植物；蓮與「連」同音。此圖是「一路連科」，寓意能夠連續科舉及第，無非是文人的理想。

### 2、大堂左右兩側凹壽面牆堵

a、左右兩側身堵：兩件同為相同之圖案，以珊瑚瓶中插孔雀花翎、書卷、毛筆構成。清代官員帽子上有孔雀花翎與珊瑚項的都是一品官，寓意「翎頂輝煌」，具有高居官位的意思。書卷與毛筆在畫面中輔以裝飾，亦是文人雅好。

b、左右兩側裙堵：兩件同為相同之圖案，畫面由一對鸚鵡、桃樹、松葉組合而成。鸚鵡之能言善道，常被士人借以明志，文人希望藉鸚鵡之口而為薦賢者，讓自己能受到朝廷的重用；桃樹寓意「壽」；松因冬夏常青，而有延年益壽、長青不老的意涵。

c、左右兩側頂堵與腰堵：分別有四件作品，各為琴、書、葫蘆、芭蕉扇為單一圖案裝飾。道教稱八仙所持之物為暗八仙：魚鼓、寶劍、花籃、蓮、葫蘆、扇子、陰陽板、橫笛為其符號稱為八寶。又以珠、錢、髻、祥雲、方勝、犀角杯、書、畫、紅葉、艾葉、蕉葉、鼎、靈芝、元寶、錠等雜寶，隨意自其中選取八種即為八寶。引申為「國之重寶」、「祥瑞」的意思。

### 3、拜亭基座

a、拜亭基座正面：四件分別為梅、蘭、竹、菊。明神宗萬曆年間黃鳳池編輯《梅蘭竹菊四譜》，陳繼儒稱之為「四君」。至此，中國傳統水墨繪畫中以梅、蘭、竹、菊約定俗成地合稱四君子。梅在冬天開花，象徵堅忍不拔；蘭幽香清遠，用以比喻君子高尚的品格；竹子中空的有節，象徵虛心；菊花在秋天綻放，文人以其不畏霜寒，象徵品德的高潔。四者皆有君子的美德。

b、拜亭基座左右兩側：共有六件作品，每件兩側相對位置皆為相同之圖案，因此以下就三件作品進行分析。一為松圖，有延年益壽、長青不老的意涵。另一件作品中包含了南瓜、桃子、佛手柑、如意、梅、萬年青等圖案，南瓜、桃子、佛手柑象徵「三多」，寓意「多福、多壽、多男子」；如意與梅象徵「新春如意」；萬年青採其「萬」字，搭配如意，可引申為「萬事如意」。第三件則是由天竺與喜鵲構成，天竺採其「天」字，喜鵲採其「喜」字，可引申為「喜從天降」。

## 五、結論

中國的文廟建築，亦常見於磚雕位於照牆或市櫺星門上，因此，文廟建築的磚雕絕不是孤例，漢人傳統的文化思想生生不息，其用意有跡可循。文廟以黃瓦紅牆為主，在色彩方面，利用磚雕來裝飾建築，並不會影響牆體的顏色，色調仍是相當的統一調和。文廟建築主要是祭祀至聖先師孔子的地方，整體的形制規定大致上仍遵照儒家的思想，所以在格局、裝飾上皆要求展現出高貴的等級制度，再加上文廟建築旁另設有明倫堂，除了祭祀之外，同時還是一般民眾受教育讀聖賢書的地方官學之處，功能如同現在的學校，因此學校建築自然不會裝飾得過分華麗，才能符合其場所精神。但卻不如傳統廟宇一般極盡裝飾之能事，無處不雕，無處不畫；反而是採用較為保守、簡潔、精緻的裝飾題材與內容，利用虛實的概念，使文廟的空間格局更顯莊嚴。而磚雕的特色恰恰符合了文廟莊敬雅致的文雅氣息，融合在文廟赤紅的牆體上，細觀則能夠觀賞到雅緻的工藝之美。

## 參考書目

王鎮華

1986《書院教育與建築－臺灣書院實例之研究》，台北：故鄉。

左羊

1996《紅磚拾遺－臺灣磚燒文物集》，台北：左羊。

江日昇

1979《臺灣外記》，下冊，卷 13，臺北：世界書局。

宋應星

1987《天工開物》上卷，卷 7，台北：金楓出版社。

李乾朗

1996《臺灣建築閱覽》，玉山社出版事業股份有限

2003《臺灣古建築圖解事典》，台北：遠流出版社。

吳炳輝著

2001《臺灣古厝風華》，稻田出版有限公司。

2003《臺灣傳統民宅的人文風貌》，稻田出版有限公司。

林會承

1987《臺灣傳統建築手冊-形式與作法篇》，台北：藝術家出版社。

高燦榮著

1993《臺灣古厝鑑賞》，南天書局。

席德進

1974《臺灣民間藝術》，台北：雄獅。

徐明福

1990《臺灣傳統民宅及地方性史料之研究》，胡氏。

閻亞寧

1988《古蹟磚石構材製作與運用》，文建會。

1987《本省傳統建築磚石構材製作加工及施工法調查之研究》，文建會。

1989《古蹟磚石構材之研究》，行政院文建會。

二、學位論文

李宜倩

1998《張叫磚刻作品研究》，成大碩論。

李建賢

2005《台灣傳統民居磚雕之研究－以摘星山莊為例》，文化大學碩論。

沈怡文

2003《台灣傳統瓦窯燒製技術之研究》，中原大學碩士論文。

黃介朋

2006《台中彰化磚雕藝術發展之研究》，大葉碩論。

劉淑音

2002《台灣傳統建築吉祥裝飾-集瑞構圖的表現與運用》，台北：國立台北大學民俗藝術研究所。